© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1956
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z 5068 A.

PEVSNER

ANTOINE PEVSNER

Db-57-3451

Couverture : COLONNE JUMELÉE, 1947.

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

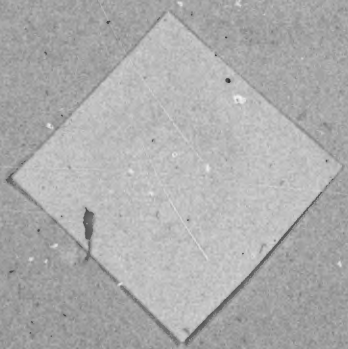
ANTOINE
PEVSNER

21 Décembre 1956 - 10 Mars 1957

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS

Z 5068 A

CE CATALOGUE A ÉTÉ RÉDIGÉ
PAR BERNARD DORIVAL
CONSERVATEUR
DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE



05 P 734

On ne saurait se faire des révolutions esthétiques de l'école de Paris une conception absolument complète et les situer dans leur véritable perspective si l'on ne tient compte des révolutions qui, au même moment, s'accomplissaient en d'autres lieux: l'expressionnisme allemand, les avant-garde russes. Ces dernières, dès 1909, montrent des inquiètudes analogues à celles qui se manifestent en France. Le jeune artiste russe Antoine Pevsner les reconnaît à sa visite au Salon des Indépendants de 1911. Un nouveau séjour à Paris, en 1913, le met en relations avec son compatriote Archipenko et Modigliani, lui révèle toute la puissance d'essor du cubisme. Gontcharova et Larionov, aussi, viendront se mêler aux batailles de Paris après avoir présenté à Moscou, en 1909 et 1910, leurs premières toiles rayonnistes. C'est que Moscou est alors, lui aussi, le centre d'une prodigieuse effervescence créatrice, d'un foisonnement d'écoles, de théories, d'« ismes », rayonnisme, vibrisme, planisme, sérénisme, omnisme, exacerbisme, sans compter le suprématisme de Malevitch. Tous ces mouvements rejoignent les aspirations des autres avant-garde européennes. Il en est une, parmi celles-ci, qui s'accorde particulièrement aux recherches russes: le futurisme. Les conférences faites par Marinetti à Moscou et à Saint-Pétersbourg y ont un éclatant retentissement.

Bientôt cette fureur d'invention se renforce de l'énergie et de l'espérance de la révolution d'Octobre. Elle se sent portée par un

souffle de rénovation, non seulement spirituelle, mais sociale, et prend conscience qu'elle ne met pas seulement en [illegible] les formes plastiques, mais tout l'homme et tout le régime humain. Kandinsky, lequel avait fait ses premières armes dans l'expressionnisme de Munich, est rentré à Moscou en 1914, et y occupe des postes importants dans l'enseignement et les musées. Chagall, après son séjour à la Ruche et son exposition au Sturm, *est aussi retourné en Russie, où le nouveau régime lui donne des postes de direction et des commandes et l'emploie au théâtre. Pevsner a retrouvé en Norvège Naum Gabo, lequel, à Munich, avait été l'un des compagnons de Kandinsky et du* Blaue Reiter. *Les deux frères rentrent dans la Russie nouvelle; Pevsner y est nommé professeur. Ensemble ils se mêlent à ces passionnés et féconds débats de l'heure que dominent les deux grandes figures de Malévitch et de Tatlin. Le premier poursuit une singulière aventure spirituelle qui mène inflexiblement l'art à la métaphysique et l'abstraction à l'absolu et au nihilisme. Le second tend au contraire à soumettre son constructivisme aux exigences de la réalité poétique et sociale. Le* Manifeste réaliste *de Gabo et Pevsner, en 1920, rompt avec ces tendances et prend le parti de la pureté et de l'indépendance de l'art. En outre, par ce Manifeste, le constructivisme présente le plus expressément ses principes et son programme et les intentions fondamentales de Gabo et de Pevsner apparaissent clairement formulées.*

On sait comment le système stalinien, dès son apparition, devait couper court à toute cette magnifique floraison artistique qui, d'ailleurs, s'était étendue au domaine littéraire. Il ne restait plus à ses principaux promoteurs qu'à chercher ailleurs un climat plus propice à l'exercice de leur talent. Ainsi firent Gabo et Pevsner: le premier s'en fut en Allemagne, fit des conférences au Bauhaus, *voyagea en*

Hollande. Les deux frères exposent avec le groupe du Stijl *à New York, en 1926, montent, l'année suivante, un décor constructiviste pour le ballet de la* Chatte *de Sauguet, que Diaghilew promène de Paris à Monte-Carlo, à Berlin, à Londres. Gabo finira par s'établir aux États-Unis. Pevsner a choisi d'apporter à l'école de Paris les ressources de son génie créateur. Il en est aujourd'hui un des maîtres incontestés*

***

Tous les ferments de cette période brillante et brutalement interrompue du génie russe sont aux origines de l'art de Pevsner; son goût pour le métal peut lui être venu de l'usine de raffinage de cuivre de son père; il l'a partagé avec son frère Gabo, qui fut d'abord ingénieur; peut-être aussi de premières réflexions sur le style des icônes l'ont-elles confirmé dans son indifférence à la perspective; enfin, il faut noter les analogies de son tempérament natif avec ce dynamisme qu'ont introduit dans l'art les futuristes, en particulier le grand sculpteur Boccioni. Le cubisme demeure étranger à ces intentions et préoccupations. Pevsner n'est point géomètre de géométrie plane, mais de géométrie dans l'espace. Et encore ne sent-il l'espace que dans son identification à la dimension du temps. Toutes les composantes qu'on discernera dans la formation de cet artiste aboutissent à un créateur absolument original et qui peut dire, comme il le dit, qu'il construit ses œuvres. Et c'est dire qu'il ne les modèle ni ne les taille, c'est dire qu'il ne les extrait de nul bloc donné, de nulle tyrannique matière, mais que son esprit les suscite intégralement, une fois faite la table rase, une fois éliminées toutes idées et conceptions antérieures comme toutes choses naturelles. Alors peut se donner libre cours un génie qui rompt avec toute la sculpture de masse, de

pondération, d'équilibre statique du passé. Il aspire au contraire à un développement par vides et mouvements, surfaces courbes, surfaces gauches, formes non résistantes, épaisses ni fermées, ouvertes au contraire, infiniment capables, disposées à saisir et contenir la lumière et ses jeunes prismatiques. Il conçoit et projette par le fil de métal et le nombre, ceci, non point, bien entendu, selon des calculs de savant, mais selon des intentions d'artiste, c'est-à-dire de créateur dont la création va sans cesse se faisant. Et ainsi naît, avec ses méthodes et ses raisons particulières, ses outils, ses procédés, sa connaissance et son emploi du feu, ses progrès tout ensemble ingénieux et sensibles, toute sa puissante énergie essentielle, toute son éblouissante candeur novatrice, une industrie qu'il faut qualifier de poétique.

Les extraordinaires machines produites par cette industrie poétiques sont donc des poèmes. Des poèmes expressifs, complets, autonomes, et qui communiquent à leur contemplateur un exaltant bonheur organique et cinétique, des poèmes qui sont œuvre de vie et chantent un hymne spirituel et physique d'une intégrale originalité. Ce sont des monuments d'art, ceux-là mêmes que notre siècle se devait d'élever à lui-même, par lesquels il devait figurer ce qu'il sent en lui de plus spécifique, de plus singulièrement neuf.

Dans les grandes transformations que connaît l'art de sculpter et qui ainsi le rendent propre à illustrer notre âge mécanicien, Antoine Pevsner, avec l'irrésistible poussée de sa vocation, la pureté et la rigueur de son œuvre, aura joué un rôle spécialement déterminé et déterminant. Ce faisant, il est un des artistes qui ont apporté le plus d'honneur à l'art français.

JEAN CASSOU
Conservateur en Chef
du Musée d'Art Moderne

NOTICE BIOGRAPHIQUE

18 janvier 1886. Naissance à Orel (Russie) d'Antoine Pevsner. Famille bourgeoise. Père industriel, deux frères aînés ingénieurs Un frère cadet, Naum, se tournera également par la suite vers l'art et s'y illustrera sous le pseudonyme de Gabo.

1902-1909. Études à l'École des Beaux-Arts de Kiev. Ses professeurs exercent sur lui moins d'influence que les monuments médiévaux de la ville et le monastère de Pechersky.

1910. Il entre à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. L'enseignement qu'il y reçoit le laisse indifférent, au contraire des icones de l'ancien art russe et de l'art byzantin qu'il aime admirer au cours de voyages à travers la Russie.

1911. Attiré en France par les tableaux impressionnistes, fauves et cubistes, des collections Morosov et Stchoukine de Moscou, il part pour Paris.

1911-1913. Premier séjour à Paris. La Tour Eiffel lui fait une impression profonde. Le Cubisme d'abord connu par la salle 41 du Salon des Indépendants de 1911 le déçoit.

1913. Retour en Russie.

Novembre 1913-1915. Deuxième séjour à Paris. Il se lie avec Archipenko et Modigliani. Il peint son premier tableau abstrait en 1913.

1915. Il part pour Oslo rejoindre son frère Naum Gabo qui, étudiant à Munich en 1914, n'a pu quitter l'Allemagne qu'à la condition d'aller résider dans un pays neutre.

1915-1917. Séjour à Oslo. Il peint le *Carnaval* et l'*Absinthe* mais, attiré à la sculpture par Naum Gabo, jette avec lui les bases d'un art nouveau « *capable d'utiliser le vide et de nous libérerde la masse compacte* ».

Mars 1917. Retour en Russie. Nommé professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Moscou, où enseignaient alors Kandinsky et Malevitch.

1920. Il rédige avec Naum Gabo le *Manifeste réaliste* qui, placardé sur les murs de Moscou, est appelé *Manifeste constructiviste* en raison de la phrase: *Nous construirons nos œuvres*. Il fait, avec Gabo, une exposition dans un parc moscovite.

1922. Le gouvernement soviétique organise à Berlin, dans la Galerie Van Diemen, la *Première Exposition d'Art Russe*, à laquelle il participe, de même que Naum Gabo.

Janvier 1923. La politique artistique soviétique ayant changé, il prend prétexte de l'Exposition de Berlin pour quitter la Russie et gagner avec sa femme l'Allemagne où il retrouve Naum Gabo.

Octobre 1923. Il arrive à Paris qu'il ne quittera plus guère.

1924. La Galerie Percier expose ses œuvres et celles de Gabo.

1926. Il expose à la Little Review Gallery de New-York et participe à des expositions à Hartford et à Brooklyn.

1927. Diaghilew lui commande le décor constructiviste du ballet *La Chatte* (livret de Sobreka d'après Esope, musique de Sauguet, chorégraphie de Balanchine) représenté pour la première fois au Théâtre de Monte-Carlo le 30 Avril 1927.

1930. Il devient citoyen français.

1930. Il expose à l'Exposition internationale de Stockholm.

1931. Il participe au mouvement Abstraction-Création.

1933. Il publie un manifeste dans le numéro 2 d'*Abstraction-Création, art non figuratif*.

1934. Il participe a des expositions au Stedelijk Museum d'Amsterdam, au Kunstmuseum de Bâle, au Museum of Modern Art de New-York.

1935. Il participe à des expositions à la galerie Peggy Guggenheim de Londres (avec Arp, Brancusi, Henri Moore) ainsi qu'au Chicago Club de Chicago.

1936. Il participe à une exposition au Museum of Modern Art de New-York, et à l'exposition New Forms in Art à Brooklyn.

1946. Il organise avec Gleizes, Herbin, etc... le groupe des Réalités Nouvelles qui, en 1947, tient son premier Salon.

1947. La galerie René Drouin organise sa première grande exposition particulière.

1948. Le Museum of Modern Art de New York lui consacre une grande exposition, ainsi qu'à son frère Naum Gabo.

1949. Exposition à la Kunsthaus de Zürich.

1950. Il exécute une sculpture pour la Cité Universitaire de Caracas.

1951. Il participe à l'exposition de Sculpture du Battersea Park de Londres.

1952. Il participe à l'exposition « L'œuvre du XX^{e} siècle » organisée au Musée National d'Art Moderne de Paris, puis à la Tate Gallery de Londres.

1953. Il obtient le deuxième grand prix au concours international organisé à Londres pour un Monument au Prisonnier Politique Inconnu.

1953. Il est élu vice-président du Salon des Réalités Nouvelles.

1954. Il reçoit la plus grande distinction honoraire de la Triennale de Milan.

1954. Il participe à l'exposition de sculpture organisée à Yverdon et à Zürich.

1955. Il participe à des expositions au Stedelijk Museum d'Amsterdam, au Musée de Leverkusen et au Musée de Cassel.

1955. Il exécute une sculpture pour l'Institut des recherches scientifiques de la Général Motors à Détroit.

1956. Il est élu président honoraire du Salon des Réalités Nouvelles.

PRINCIPAUX MUSÉES
OU FIGURENT DES ŒUVRES

D'ANTOINE PEVSNER

FRANCE

PARIS, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

ITALIE

VENISE, MUSÉE FONDATION PEGGY GUGGENHEIM

PAYS-BAS

AMSTERDAM, STEDELIJK MUSEUM

SUISSE

BALE, KUNSTMUSEUM

U.R.S.S.

MOSCOU, MUSÉE D'ART MODERNE

U.S.A.

BALTIMORE, THE MUSEUM OF ART
NEW HAVEN, YALE UNIVERSITY ART GALLERY
NEW YORK, THE MUSEUM OF MODERN ART
NEW YORK, THE SALOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM
SAINT LOUIS, THE WASHINGTON UNIVERSITY
WASHINGTON, THE PHILLIPS GALLERY

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

I

ÉCRITS D'ANTOINE PEVSNER

ANTOINE PEVSNER ET NAUM GABO. *Manifeste constructiviste.* Moscou 1920 (Traduction française dans *Abstraction-Création, art non figuratif,* nº 1, p. 27, Paris, 1931.)

ANTOINE PEVSNER. *Abstraction-Création, art non figuratif,* nº 2, p. 34-35. Paris, 1933.

ANTOINE PEVSNER. *Das Werk,* Bâle, août 1938.

ANTOINE PEVSNER. *Réalités Nouvelles,* p. 63-64, Paris, 1947.

ANTOINE PEVSNER. *Réalités Nouvelles,* p. 12, Paris, 1950.

ANTOINE PEVSNER. *Témoignages pour l'Art abstrait,* Paris, 1951.

ANTOINE PEVSNER. *Réalités Nouvelles,* p. 9-11, Paris, 1952.

ANTOINE PEVSNER. *XXe siècle,* p. 78-80, Paris, 1952.

II

ÉCRITS SUR ANTOINE PEVSNER

D. STERENBERG. Préface au catalogue *Erste russische Kunstausstellung* Berlin, 1922.

ERNST KOLLAI. *Konstruktivismus,* Jahrbuch der jungen Kunst, 1924.

KATHERINE DREIER. *Modern Art,* New York, 1927.

W. A. PROPERT. *The Russian ballet* 1921-1929. Londres, 1931.

KATHERINE DREIER. *Recollections on the Art.* New York, 1933.
CAROLA GIEDION-WELCKLER. *Modern Plastik Art.* Zurich, 1937.
CYRIL W. BEAUMONT. *Complete books of ballets.* Londres, 1937.
R. GOLDWATER et M. TREBS. *Artists on Art.* New York, 1945.
GEORGE HEARD HAMILTON. *Art News,* New York, avril 1946.
MARCEL DUCHAMP, KATHERINE DREIER, CAROLA GIEDION-WELCKLER, LE CORBUSIER et RENÉ DROUIN. *Antoine Pevsner,* Paris, 1947.
MAX BILL. *Das Werk.* N° 34. Bâle, 1947.
RENÉ RENNE et C. SERBANNE. *Cahiers du Sud.* Marseille, 1947.
HERBERT READ. *Master of Modern Art.* New York, 1948.
RUTH OLSON ET ABRAHAM CHANIN. *Gabo, Pevsner.* New-York, 1948.
RENÉ MASSAT. *Les Cahiers d'Art.* Paris, 1950.
ROGER BORDIER. *Art d'Aujourd'hui.* Paris, 1953.
ETTORE SOTTSAS. *Domus.* Milan, 1953.
PIERRE FRANCASTEL. *Les sculpteurs célèbres.* Paris, 1954.
CAROLA GIEDION-WELCKLER. *Plastik des XX Jahrhunderts.* Stuttgart, 1954.
PIERRE GUEGEN. *Art d'Aujourd'hui.* Paris, 1954.
RENÉ MASSAT. *Art d'Aujourd'hui.* Paris, 1954.
DAVID LEWIS. *Architectural Design.* Londres, 1954.
B. M. BAER. *L'âge nouveau.* Paris, 1955.
RENÉ MASSAT et JEAN CASSOU. *Antoine Pevsner et le Constructivisme.* Paris, 1956.
ROSAMOND BERNIER. *L'Œil.* Paris, novembre 1956.
ANATOLE JAKOWSKI. *Arp, Calder, Helion, Pevsner,* Paris, s.d.

PEINTURES[1]

1. FEMME ORIENTALE.
Peinture. H. 48; L. 61.
Signé dans l'angle inférieur droit. Fait en 1912.
Paris, Collection E. Redon.

2. FORMES ABSTRAITES.
Encaustique sur bois. H. 44; L. 34.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté de 1913 dans l'angle droit inférieur.
New-York, Museum of Modern Art (Don de l'auteur).

3. FEMME DÉGUISÉE.
Huile sur toile marouflée sur bois. H. 69; L. 46.
Signé et daté de 1913 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

4. DOMINO BLANC.
Peinture. H. 95; L. 55.
Signé et daté de 1914 dans l'angle inférieur gauche.
Paris, Collection Mme Hein.

5. TÊTE D'ITALIENNE.
Huile sur toile. H. 52; L. 52,5.
Signé et daté de 1915 dans l'angle inférieur droit.
Bâle, Kunstmuseum (Fondation Emmanuel Hoffmann).

6. TÊTE DE CLOWN.
Encaustique sur toile marouflée sur bois. H. 59,5; L. 37.
Signé au milieu et daté de 1915 dans l'angle inférieur gauche.
Collection A. L.

7. COMPOSITION.
Huile sur toile. H. 80; L. 52.
Signé et daté de 1917-18 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

1. Les dimensions sont données en centimètres.

8. GAMME GRISE.
Huile sur toile. H. 62; L. 49.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté au dos de 1919-20.
Paris, Galerie Jeanne Bucher.

9. TÊTE DE FEMME.
Peinture chimique absorbée. H. 42; L. 37,5.
Signé dans l'angle inférieur droit. Fait en 1922.
Paris, Collection E. Redon.

10. COMPOSITION.
Huile sur bois. H. 53; L. 35.
Signé et daté de 1923 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

11. L'ŒIL.
Huile sur carton. H. 71; L. 71.
Signé et daté de 1923 dans l'angle inférieur gauche.
Paris, Galerie Jeanne Bucher.

12. FOND ROUGE.
Matière plastique oxydée sur bois. H. 40; L. 49.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté de 1923 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

13. GAMME ROUGE.
Matière plastique oxydée sur bois. H. 32; L. 32.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1923 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

14. LA NAISSANCE DE L'UNIVERS.
Peinture. H. 75; L. 105.
Signé et daté de 1933 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

15. TABLEAU SPATIAL.
Huile sur toile. H. 78; L. 99.
Signé et daté de 1944-48 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

SCULPTURES[1]

16. MASQUE, BAS-RELIEF.
Matière plastique.
Fait en 1921.
Paris, Collection Madame Yvonne Zervos.

17. TÊTE DE FEMME.
Bois et matière plastique. H. 37; L. 24; P. 14.
Signé et daté de 1923 dans l'angle inférieur gauche.
Collection A. L.

18. CONSTRUCTION DANS L'ESPACE.
Métal et cristal de Baccarat. H. 64; L. 84; P. 70.
Signé et daté de 1923-1925 sur la base.
Appartient à l'artiste.

19. TORSE.
Cuivre et matière plastique. H. 75.
Signé dans l'angle inférieur droit. Fait en 1924-26.
New-York, The Museum of Modern Art (Don de Mme Katherine S. Dreier).

20. MODÈLE POUR UNE FONTAINE.
Matière plastique. H. 40.
Fait en 1925.
Zürich, Collection M. et Mme Giedion-Welckler.

21. CONSTRUCTION EN ROND.
Bronze oxydé. H. 45; L. 48.
Signé et daté de 1925 dans l'angle inférieur.
Zürich, Collection Professeur Löffler.

22. PORTRAIT DE MARCEL DUCHAMP.
Zinc et celluloïd sur bois. H. 94; L. 75.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Fait en 1926.
New Haven, Yale University Art Gallery.

1. Les dimensions sont données en centimètres.

23. FAÇON CONSTRUCTION MURALE.
Matière plastique. H. 32; L. 35; P. 6,5.
Signé et daté de 1926 dans la partie inférieure, au centre.
Paris, Collection Madame Alex Vatin.

24. CONSTRUCTION RELIEF.
Bronze. H. 32; L. 34.
Signé et daté de 1927, dans l'angle inférieur droit.
Zürich, Collection Docteur et Madame Friedrich.

25. BAS-RELIEF, CONSTRUCTION.
Matière plastique. H. 90; L. 59,5.
Signé et daté de 1929 dans l'angle inférieur droit.
Washington, The Phillips Gallery.

26. CONSTRUCTION DANS L'ESPACE.
Verre et matière plastique. H. 69.
Signé dans la partie inférieure, au centre. Fait en 1929.
Bâle, Kunstmuseum (Fondation Emmanuel Hoffmann).

27. CONSTRUCTION.
Cuivre et bronze oxydé. H. 95; L. 70; P. 25.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1930 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

28. CONSTRUCTION POUR UN AÉROPORT.
Bronze et cuivre oxydé. H. 51; L. 60; P. 63,5.
Ni signé ni daté. Fait en 1934.
Amsterdam, Stedelijk Museum.

29. LIGNES TANGENTES, HAUT RELIEF.
Cuivre oxydé et matière plastique. H. 64; L. 72; P. 32.
Signé sur la base et daté de 1934-1935.
Appartient à l'artiste.

30. CONSTRUCTION POUR UN AÉROPORT.
Bronze, marbre et matière plastique. H. 82; L. 72; P. 83.
Signé et daté 1934-1935 sur la base.
Appartient à l'artiste.

31. CONSTRUCTION, HAUT-RELIEF.
Cuivre oxydé, argent, ivoire et matière plastique. H. 61; L. 40; P. 16.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1935 dans l'angle inférieur gauche.
Paris, Collection M. P. Peissi.

32. DEUX CONES DANS UN MÊME PLAN.
Bronze. H. 65; L. 40; P. 40.
Signé et daté de 1936 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

33. SURFACE DÉVELOPPABLE.
Laiton. H. 67.
Fait en 1936.
Bruxelles, Collection M. Philippe Dotremont.

34. PROJECTION DANS L'ESPACE.
Cuivre oxydé et matière plastique. H. 71; L. 81.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1938 dans l'angle inférieur gauche.
Paris, Collection M. P. Peissi.

35. CONSTRUCTION, SURFACE DÉVELOPPABLE.
Cuivre. H. 63; L. 53.
Signé et daté de 1938 dans l'angle inférieur gauche.
Bâle, Collection M. O. Müller.

36. PROJECTION DANS L'ESPACE.
Cuivre et bronze oxydé. H. 55; L. 40; P. 50.
Signé et daté dans l'angle inférieur.
Collection particulière.

37. CONSTRUCTION DANS L'ŒUF.
Bronze. H. 71; L. 50; P. 43.
Signé et daté de 1943 dans la partie inférieure au centre.
Paris, Collection M. P. Peissi.

38. CONSTRUCTION EN SPIRALE.
Bronze. H. 54; L. 35; P. 45.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1943 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

39. HAUT RELIEF, CONSTRUCTION.
Bronze oxydé. H. 75; L. 63; P. 40.
Signé et daté de 1943-1944 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

40. FRESQUE POUR UNE CATHÉDRALE.
Cuivre oxydé. H. 115; L. 92; P. 35.
Signé et daté de 1943-1944 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

41. FRESQUE, FAUNE DE L'OCÉAN.
Bronze oxydé. H. 85; L. 55; P. 35.
Signé et daté de 1944 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

42. FRESQUE EN OVALE.
Cuivre oxydé. H. 80; L. 46; P. 30.
Signé et daté de 1945 dans la partie inférieure au centre.
Appartient à l'artiste.

43. MAQUETTE POUR LA CONSTRUCTION « MONDE ».
Fils de laiton oxydé. H. 42; L. 36; P. 31.
Fait en 1946.
Appartient à l'artiste.

44. LA COLONNE DÉVELOPPABLE DE LA VICTOIRE.
Bronze oxydé. H. 105; L. 70; P. 80.
Signé et daté de 1946 sur la base.
Appartient à l'artiste.

45. COLONNE JUMELÉE.
Bronze. H. 102; L. 35,5; P. 35,6.
Signé et daté de 1947 dans l'angle inférieur gauche.
New York, The Salomon R. Guggenheim Museum.

46. CONSTRUCTION DYNAMIQUE, HAUT RELIEF.
Bronze oxydé noir. H. 95; L. 87; P. 38.
Signé et daté de 1947 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

47. MONDE.
Bronze oxydé. H. 75; L. 60; P. 57.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté de 1947 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

48. GERME.
Cuivre. H. 58; L. 83; P. 45.
Signé et daté de 1949 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

49. PROJECTION DYNAMIQUE AU 30e DEGRÉ.
Bronze. H. 100; L. 250; P. 100.
Signé et daté de 1950-1951.
(Un autre exemplaire figure à la Cité Universitaire de Caracas, architecte Carlos Vilanueva.)
Paris, Musée National d'Art Moderne. (Don de Madame Pevsner).

50. LA COLONNE 1952.
Bronze et laiton. H. 142; L. 40; P. 40.
Signé et daté de 1952 sur la base.
Appartient à l'artiste.

51. CONSTRUCTION CINÉTIQUE.
Laiton. H. 50; L. 50; P. 50.
Signé et daté de 1953 sur la base.
Appartient à l'artiste.

52. LA COLONNE DE LA PAIX.
Bronze. H. 135; L. 90; P. 50.
Signé et daté de 1954 sur la base.
Appartient à l'artiste.

53. MAQUETTE DE LA COLONNE DÉVELOPPABLE DE LA VICTOIRE *dit aussi* L'ENVOL DE L'OISEAU.
Bronze, ciment et plâtre. H. 370; L. 272; P. 177.
Signé et daté de 1955.
(Un exemplaire en bronze, moulé dans l'atelier Susse frères, figure à l'Institut des Recherches Scientifiques de la General Motors à Detroit, architecte Eero Saarinen.)
Paris, Musée National d'Art Moderne. (Don de l'auteur).

54. MONUMENT POUR LE PRISONNIER POLITIQUE INCONNU *dit aussi* MONUMENT SYMBOLISANT LA LIBÉRATION DE L'ESPRIT.
Bronze. H. 142; L. 133; P. 90.
Signé et daté de 1955-1956 sur la base.
Appartient à l'artiste.

55. SENS DU MOUVEMENT D'UNE CONSTRUCTION SPATIALE.
Bronze oxydé. H. 65; L. 102; P. 45.
Signé et daté de 1956 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

DESSINS[1]

56. TÊTE D'UN NAIN.
Dessin sur papier huilé. H. 9; L. 8.
Signé et daté de 1910 dans l'angle inférieur droit.

57. NATURE MORTE.
Dessin. H. 13; L. 10,5.
Signé et daté de 1914 dans l'angle inférieur droit.

58. TÊTE DE FEMME.
Dessin sur papier huilé. H. 27,5; L. 20,5.
Signé et daté de 1915 dans l'angle inférieur droit.

59. NATURE MORTE.
Dessin. H. 15,5; L. 15,5.
Signé et daté de 1916-1917 dans l'angle inférieur droit.

60. POUR UNE CONSTRUCTION.
Dessin. H. 16; L. 11,5.
Signé et daté de 1918 dans l'angle inférieur droit.

61. POUR UNE CONSTRUCTION DANS L'ESPACE
Dessin. H. 9; L. 9.
Signé et daté de 1919 dans l'angle inférieur gauche.

62. POUR UNE CONSTRUCTION.
Dessin sur papier huilé. H. 11,5; L. 7,5.
Signé et daté de 1920.

63. POUR UNE CONSTRUCTION SPATIALE.
Dessin sur papier huilé. H. 11,5; L. 13.
Signé et daté de 1920 dans l'angle inférieur droit.

64. ÉTUDE POUR GAMME ROUGE.
Dessin sur papier huilé. H. 16,5; L. 16,5.
Signé et daté de 1923 dans l'angle inférieur droit.

1. Tous les dessins exposés appartiennent à l'artiste. Les dimensions sont données en centimètres.

65. ÉTUDE POUR UN HAUT RELIEF.
Dessin sur papier huilé. H. 18,5; L. 13.
Signé et daté de 1923 dans l'angle inférieur droit.

66. ÉTUDE POUR UN BAS RELIEF.
Dessin sur papier huilé. H. 11,5; L. 8.
Signé et daté de 1923 dans l'angle inférieur droit.

67. POUR UNE CONSTRUCTION.
Dessin. H. 12,5; L. 16,5.
Signé et daté de 1924 dans l'angle inférieur droit.

68. POUR UNE CONSTRUCTION SPATIALE.
Dessin. H. 22,5; L. 15,5.
Signé et daté de 1924 dans l'angle inférieur droit.

69. POUR UNE CONSTRUCTION.
Dessin. H. 14,5; L. 22.
Signé et daté de 1925 dans l'angle inférieur droit.

70. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE MARCEL DUCHAMP.
Dessin sur papier huilé. H. 23,5; L. 13.
Signé dans la partie inférieure et daté de 1925.

71. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE MARCEL DUCHAMP.
Dessin sur papier huilé. H. 13; L. 11,5.
Signé et daté de 1925 dans l'angle inférieur droit.

72. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE MARCEL DUCHAMP.
Dessin sur papier huilé. H. 10; L. 10.
Signé et daté de 1925 dans l'angle inférieur droit.

73. ÉTUDE POUR LE PORTRAIT DE MARCEL DUCHAMP.
Dessin sur papier huilé. H. 17; L. 14,5.
Signé et daté de 1925 dans la partie inférieure au centre.

74. POUR UN HAUT RELIEF.
Dessin sur papier huilé. H. 16; L. 10.
Signé et daté de 1926 dans l'angle inférieur droit.

75. POUR UNE CONSTRUCTION EN CREUX.
Dessin sur papier huilé.
Signé et daté de 1927 dans l'angle inférieur droit.

76. POUR UN HAUT RELIEF.
Dessin sur papier huilé. H. 10; L. 9.
Signé et daté de 1927 dans l'angle inférieur droit.

77. LA NAISSANCE DE L'UNIVERS.
Dessin sur papier huilé. H. 23,5; L. 35,5.
Signé et daté de 1933 dans l'angle inférieur droit.

78. DYNAMIQUE.
Dessin sur papier huilé. H. 19; L. 25,5.
Signé et daté de 1937 dans l'angle inférieur droit.

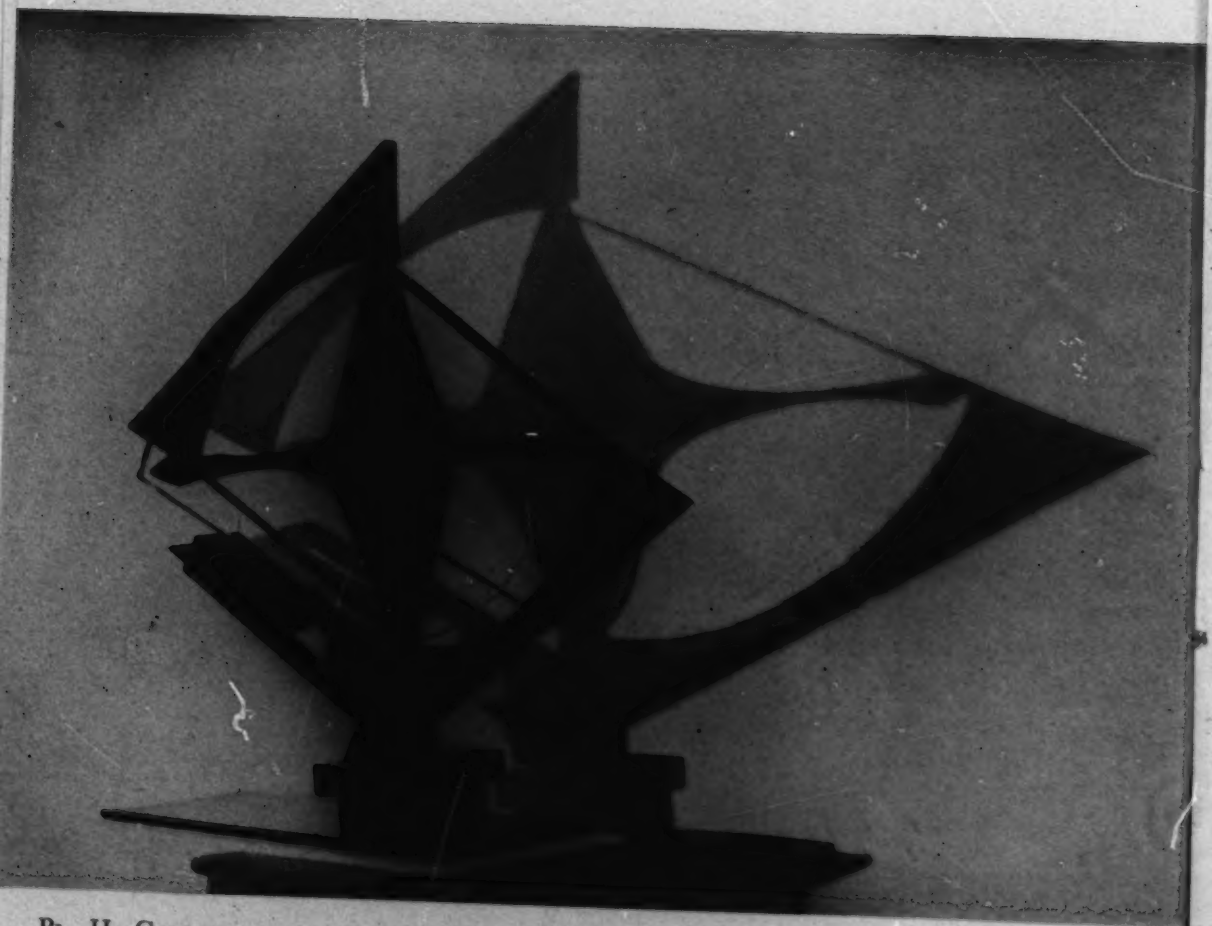
79. CONSTRUCTION CINÉTIQUE.
Dessin sur papier huilé. H. 19; L. 28,5.
Signé et daté de 1940 dans l'angle inférieur droit.

80. ÉTUDE POUR LE HAUT RELIEF « FAUNE DE L'OCÉAN ».
Dessin sur papier huilé. H. 25; L. 36.
Signé et daté de 1940 dans l'angle inférieur droit.

DÉCOR

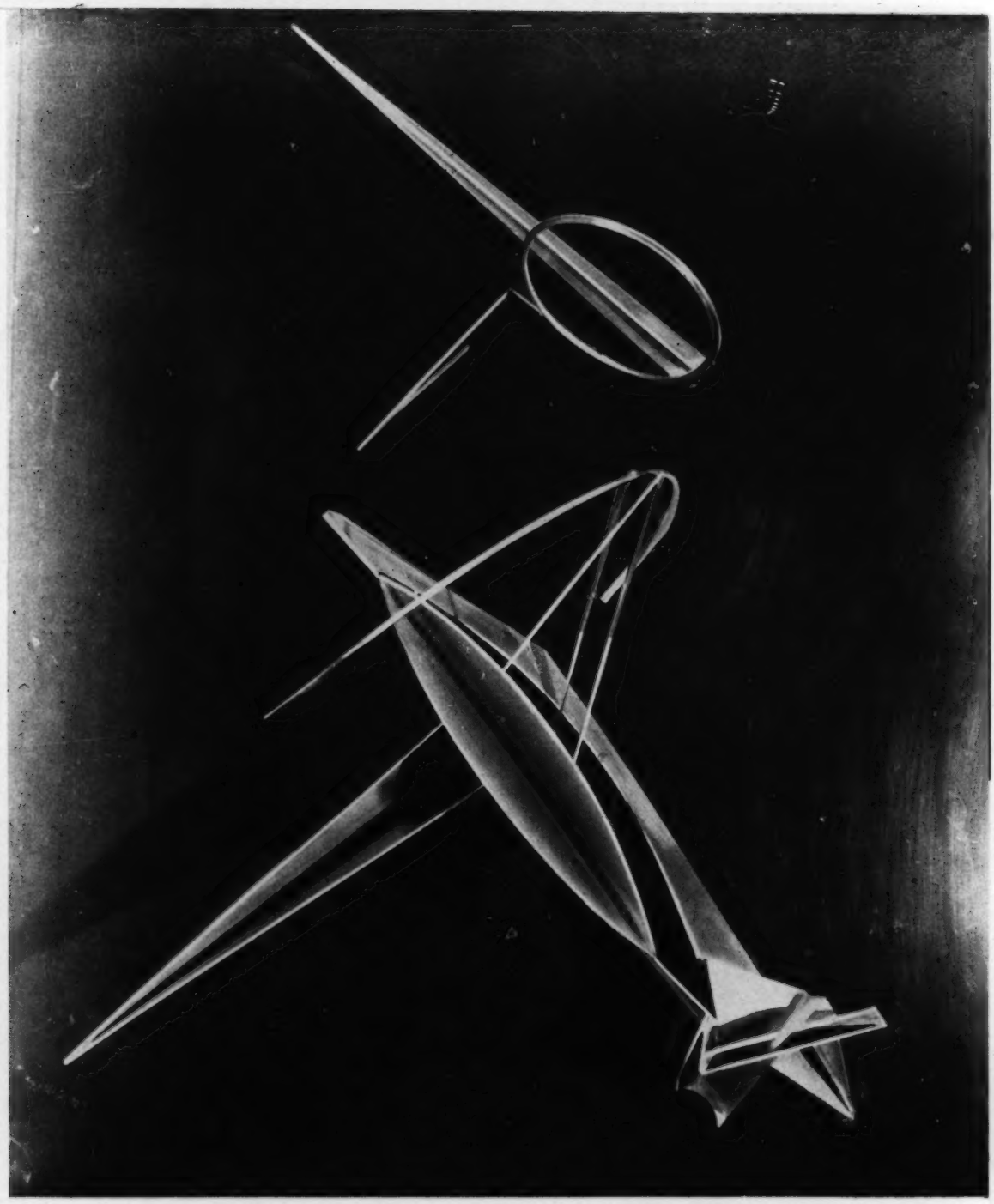
81. Photographie du décor de la *Chatte* (livret de Sobreka d'après Esope, musique de Sauguet, chorégraphie de Balanchine) créée le 30 Avril 1927 au Théâtre de Monte-Carlo, puis représentée à Paris (Théâtre Sarah Bernhardt, puis Théâtre National de l'Opéra) à Londres (Princess Theatre), à Berlin, à Vienne, etc...

PL. I. ANTOINE PEVSNER DANS SON ATELIER, 1956 *(Photo Masclet)* →



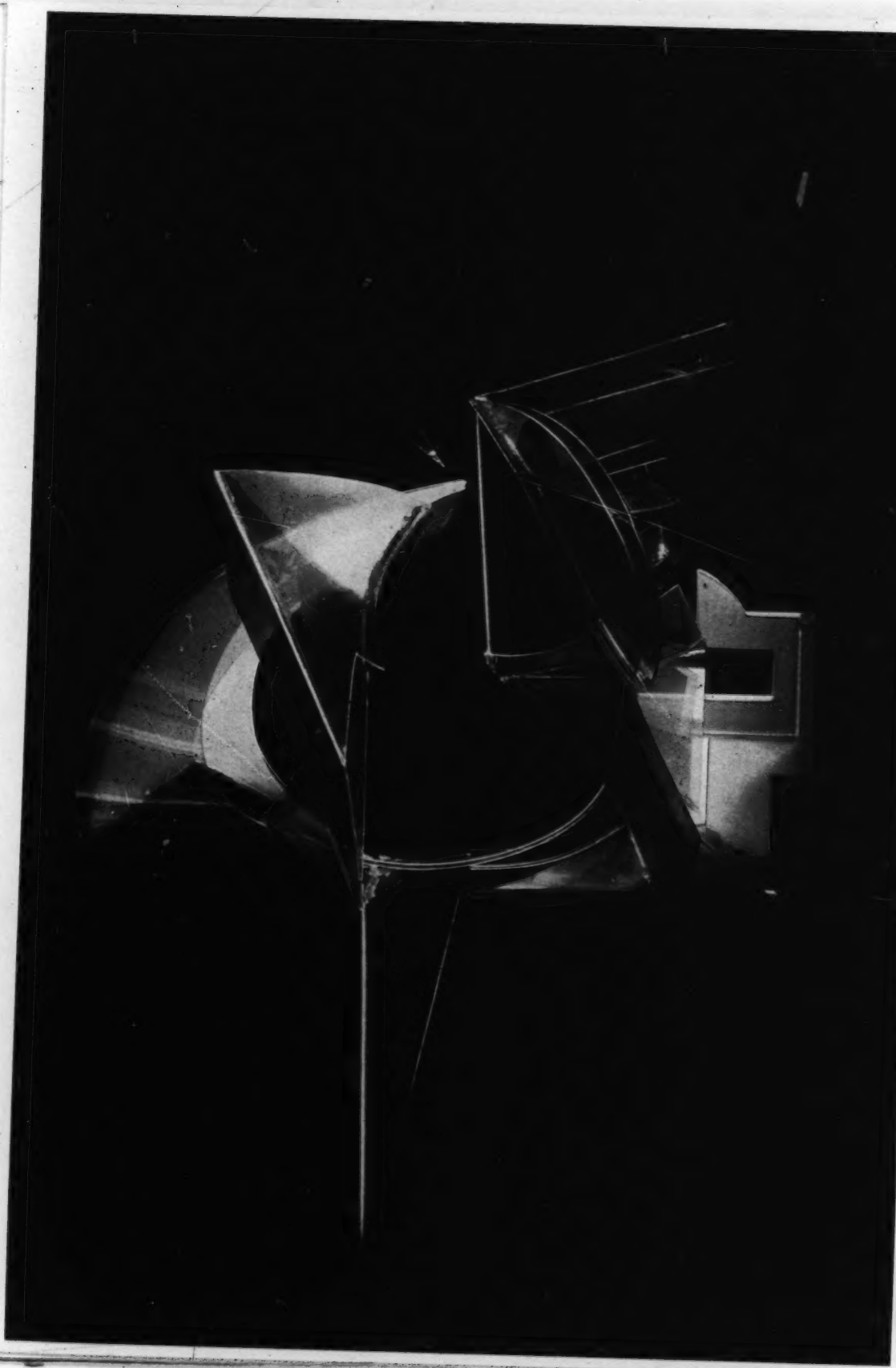
Pl. II. Construction dans l'espace, 1923-1925.

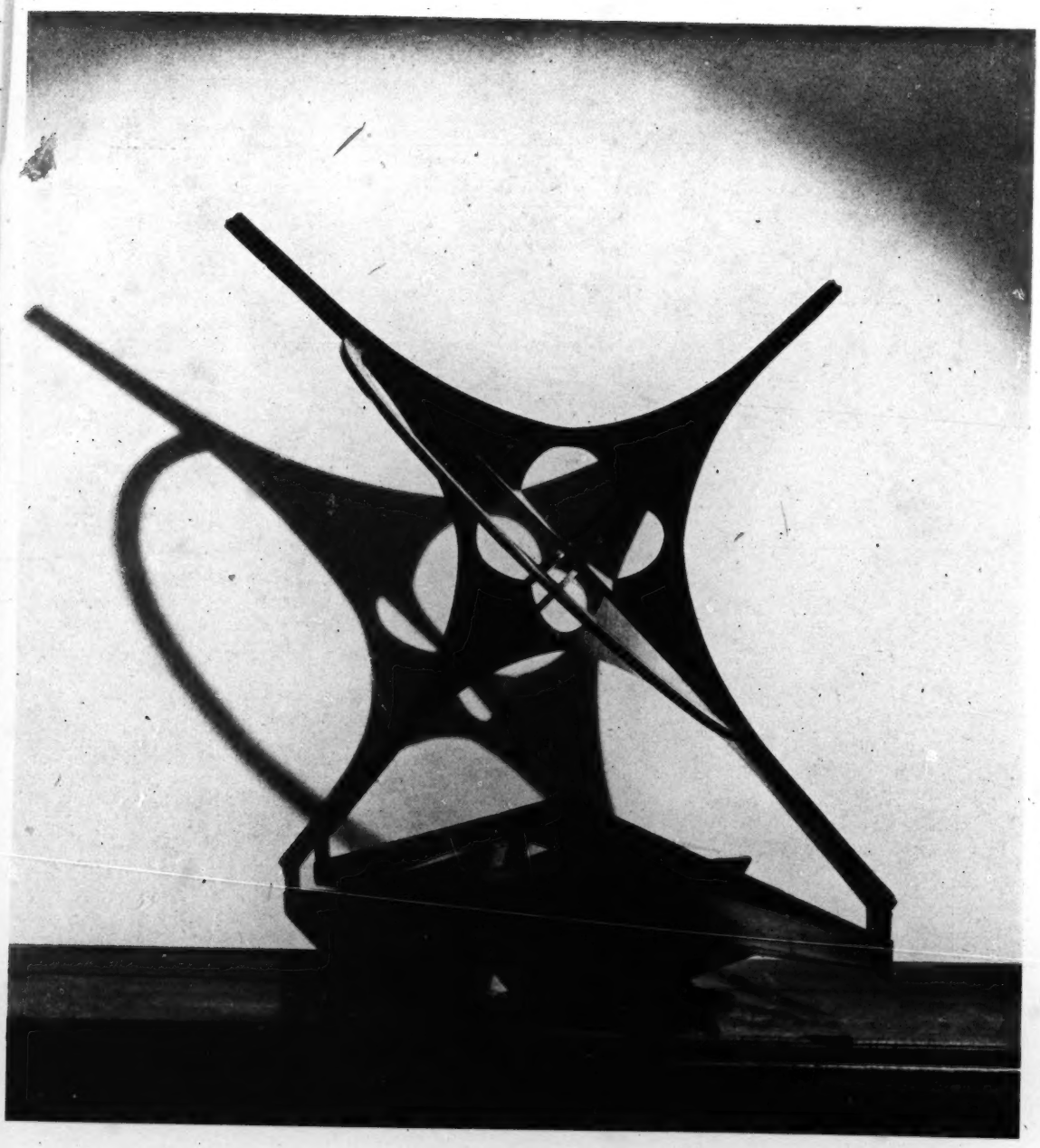
Pl. III. Torse, 1924-1926.



Pl. V. Construction, 1928-1930.

Pl. IV. Portrait de Marcel Duchamp, 1926.



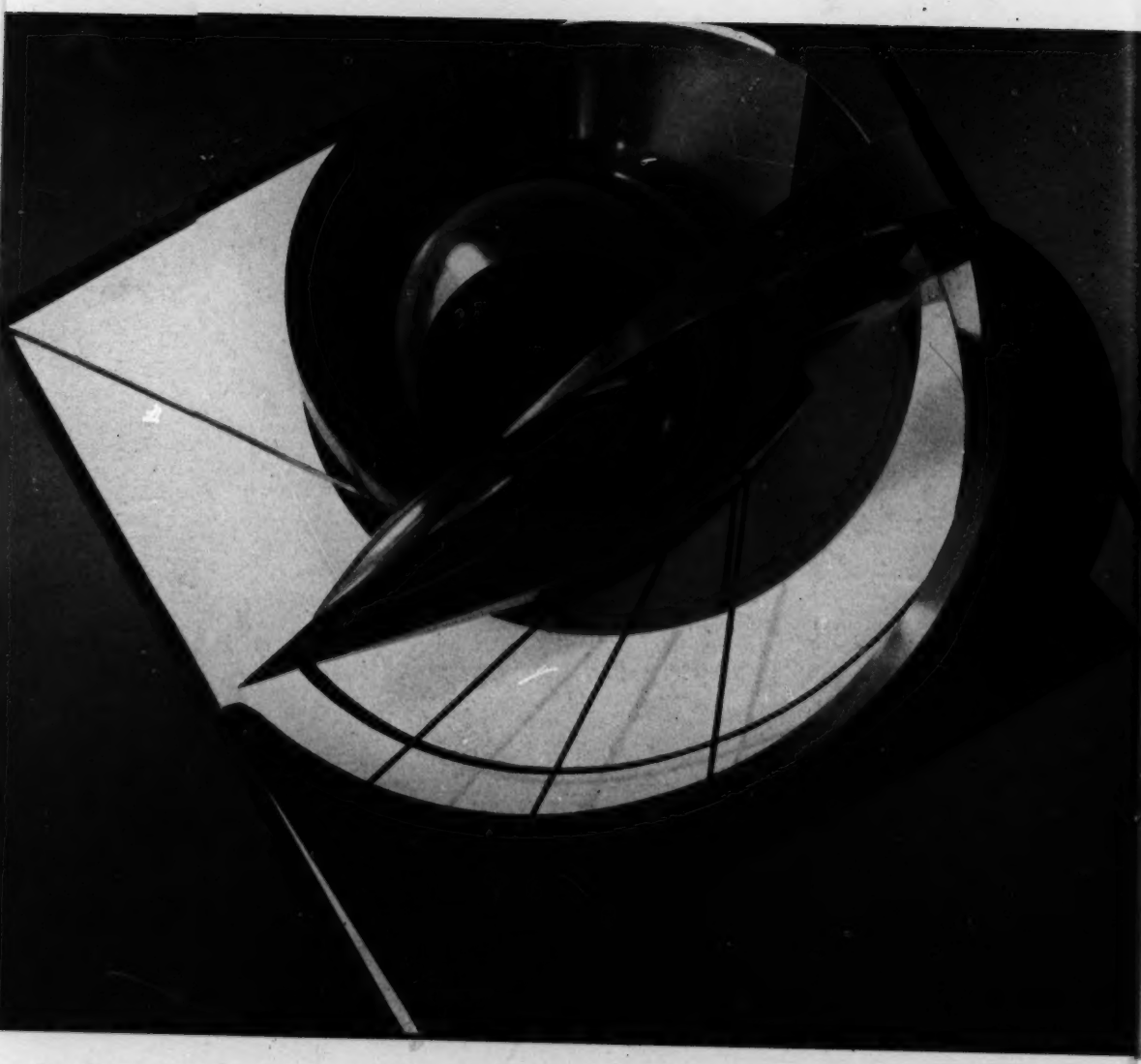


Pl. VII. Construction dans l'espace, 1929.

Pl. VI. Construction, 1929.

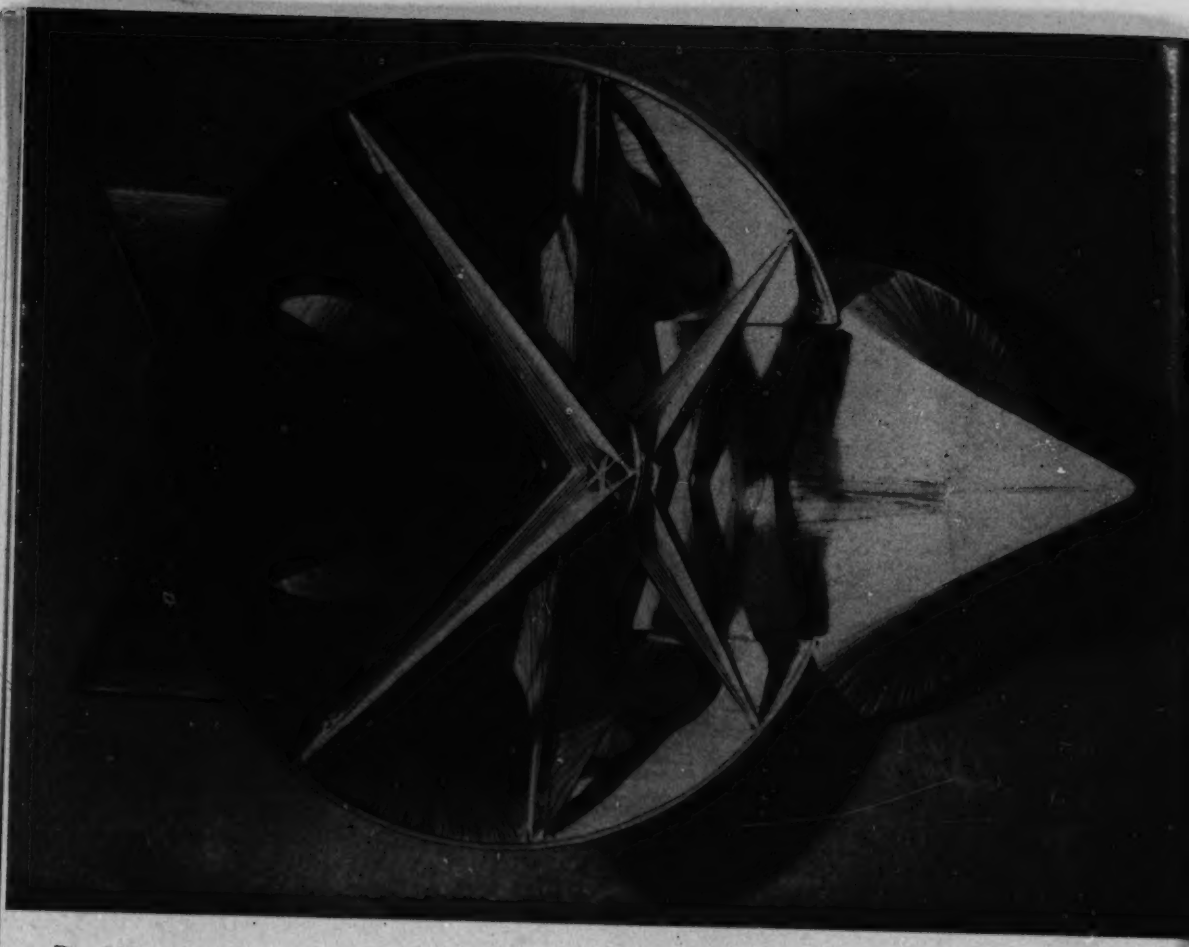
Pl. VIII. Surface développable, 1936.

Pl. IX. Construction pour un aéroport, 1934-1935.



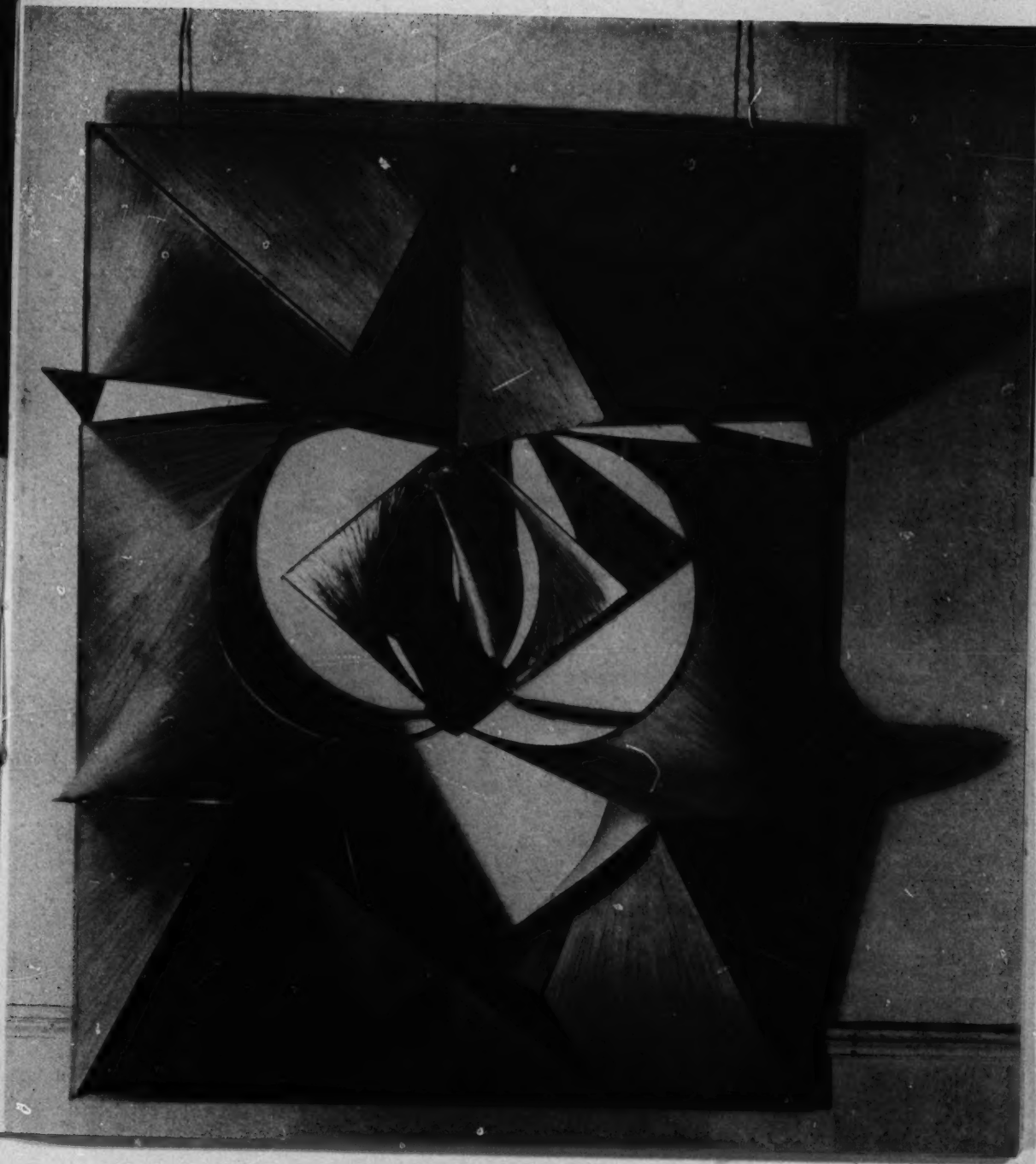
Pl. X. Projection dans l'espace. 1938.

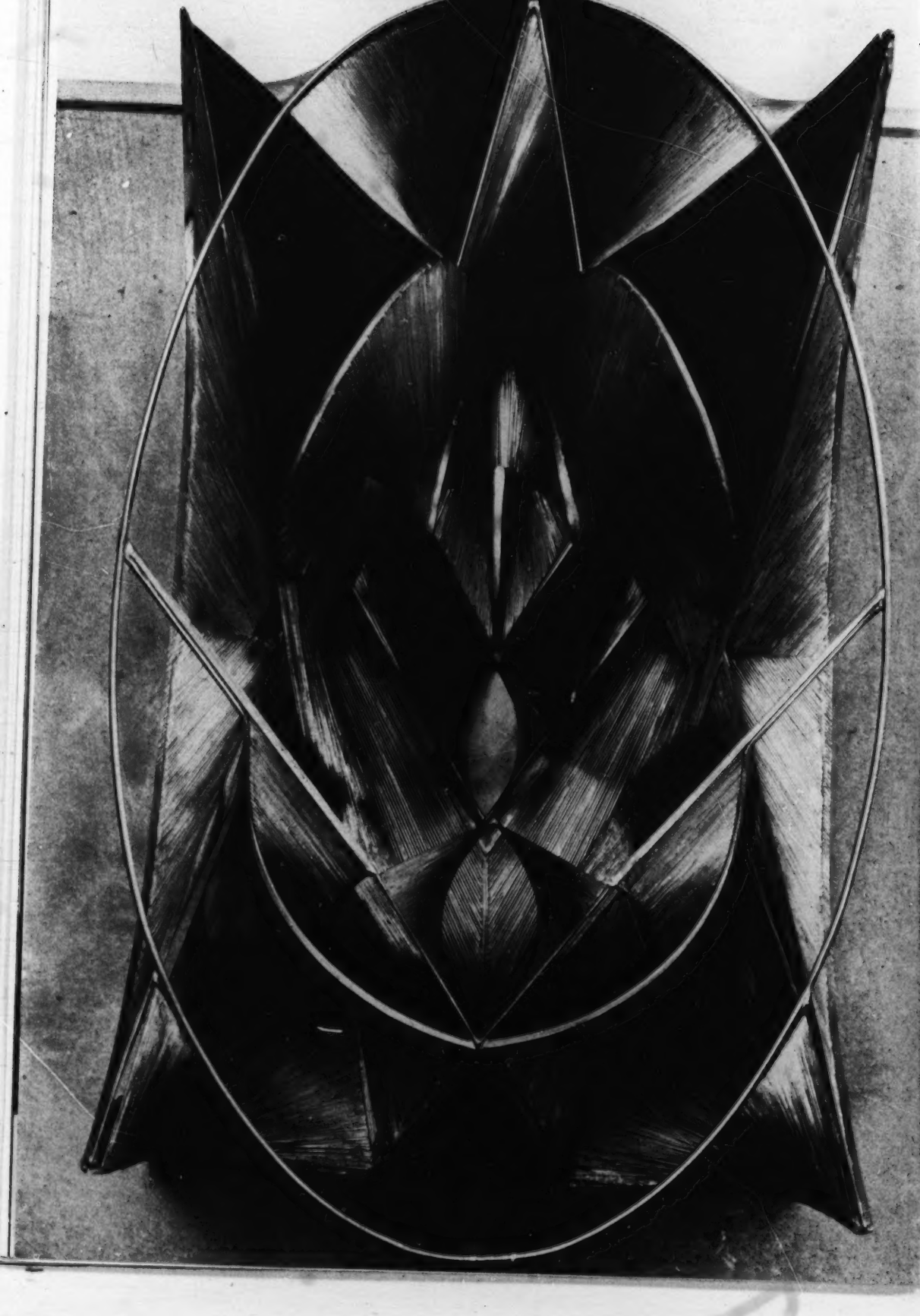
Pl. XI. Construction surface développable, 1938.



Pl. XII. Fresque *ou* Faune de l'océan, 1944.

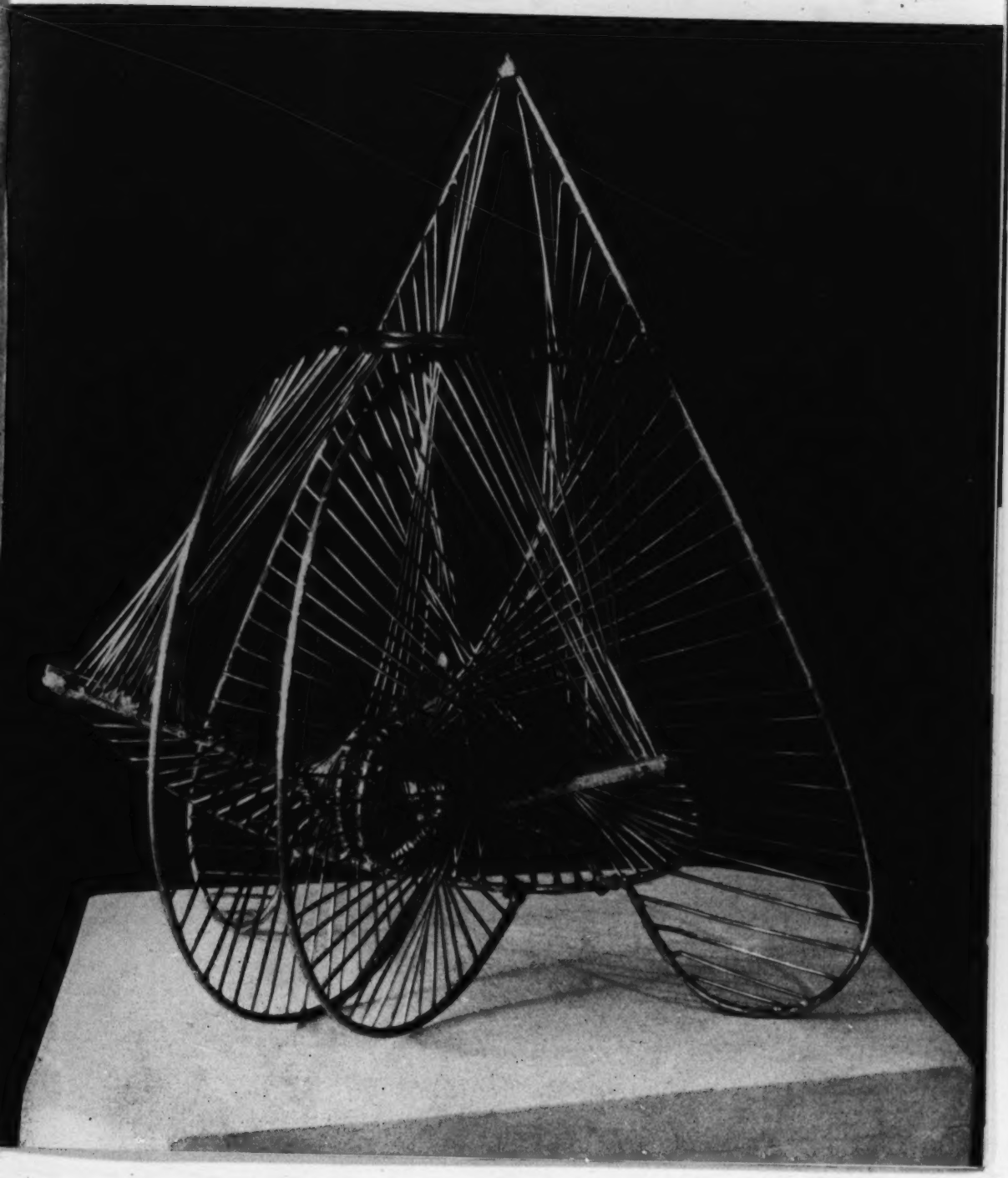
Pl. XIII. Fresque pour une cathédrale, 1943-1944.

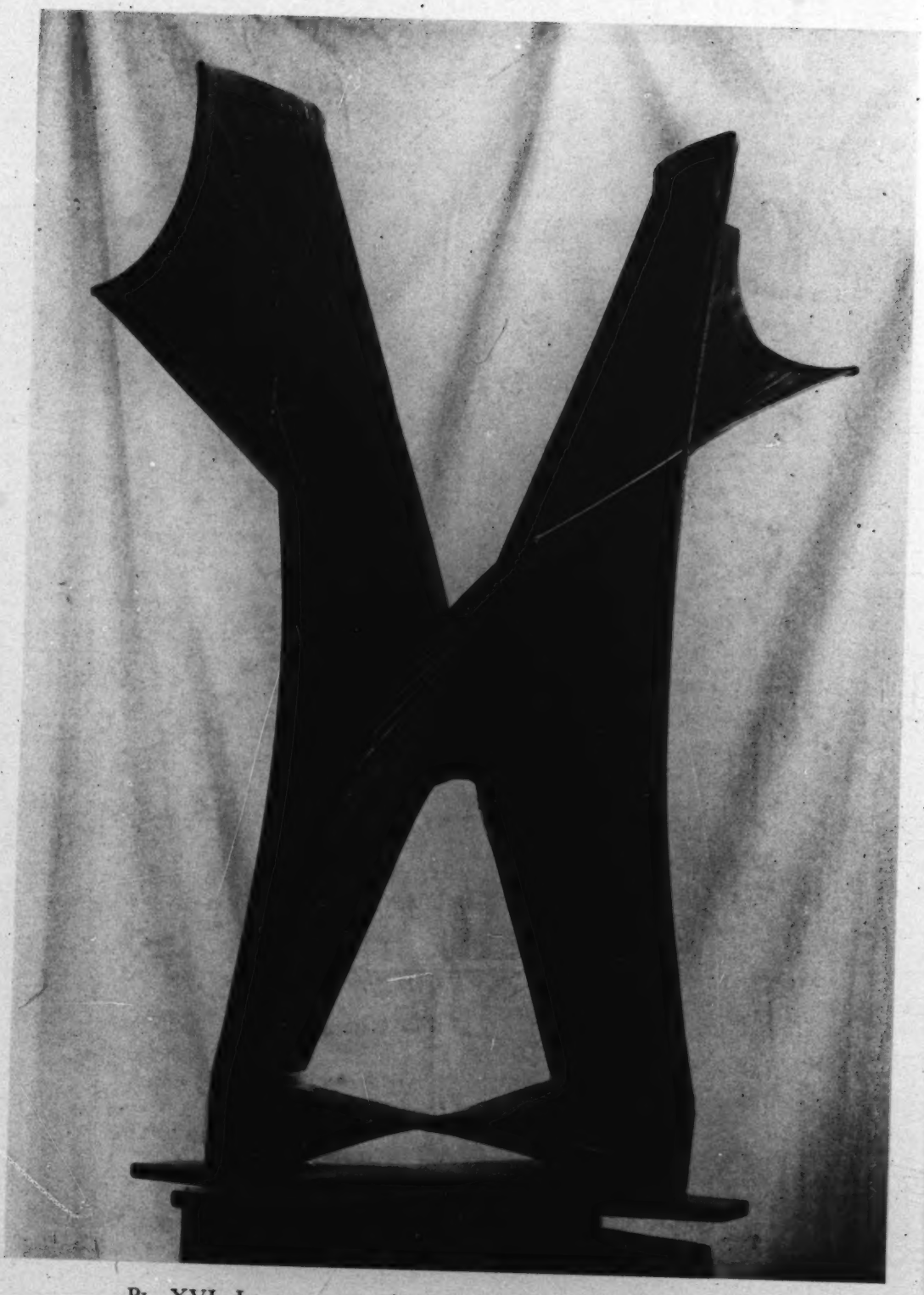




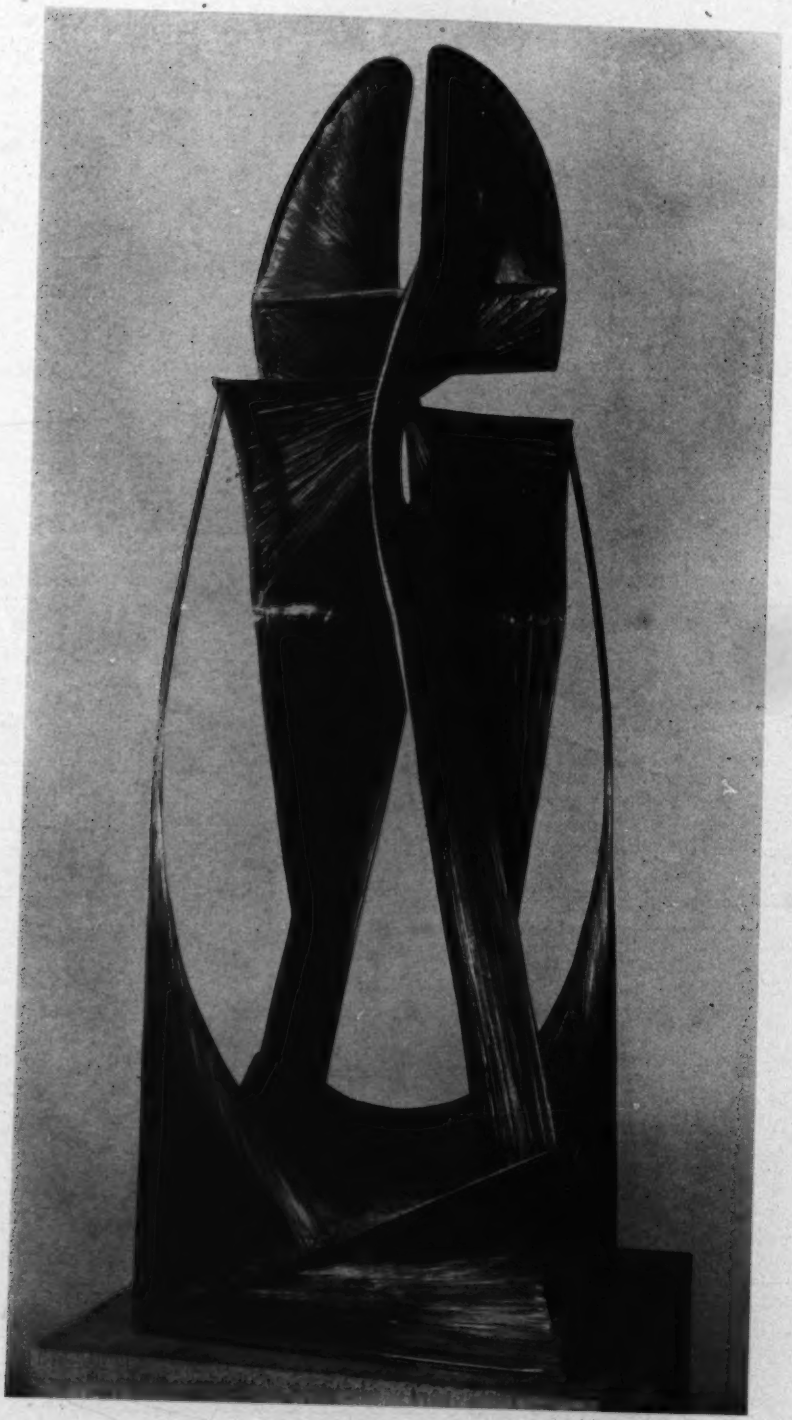
Pl. XIV. Fresque en ovale, 1945 *(Photo Lennart Olson)*.

Pl. XV. Maquette pour la construction « Monde », 1946.

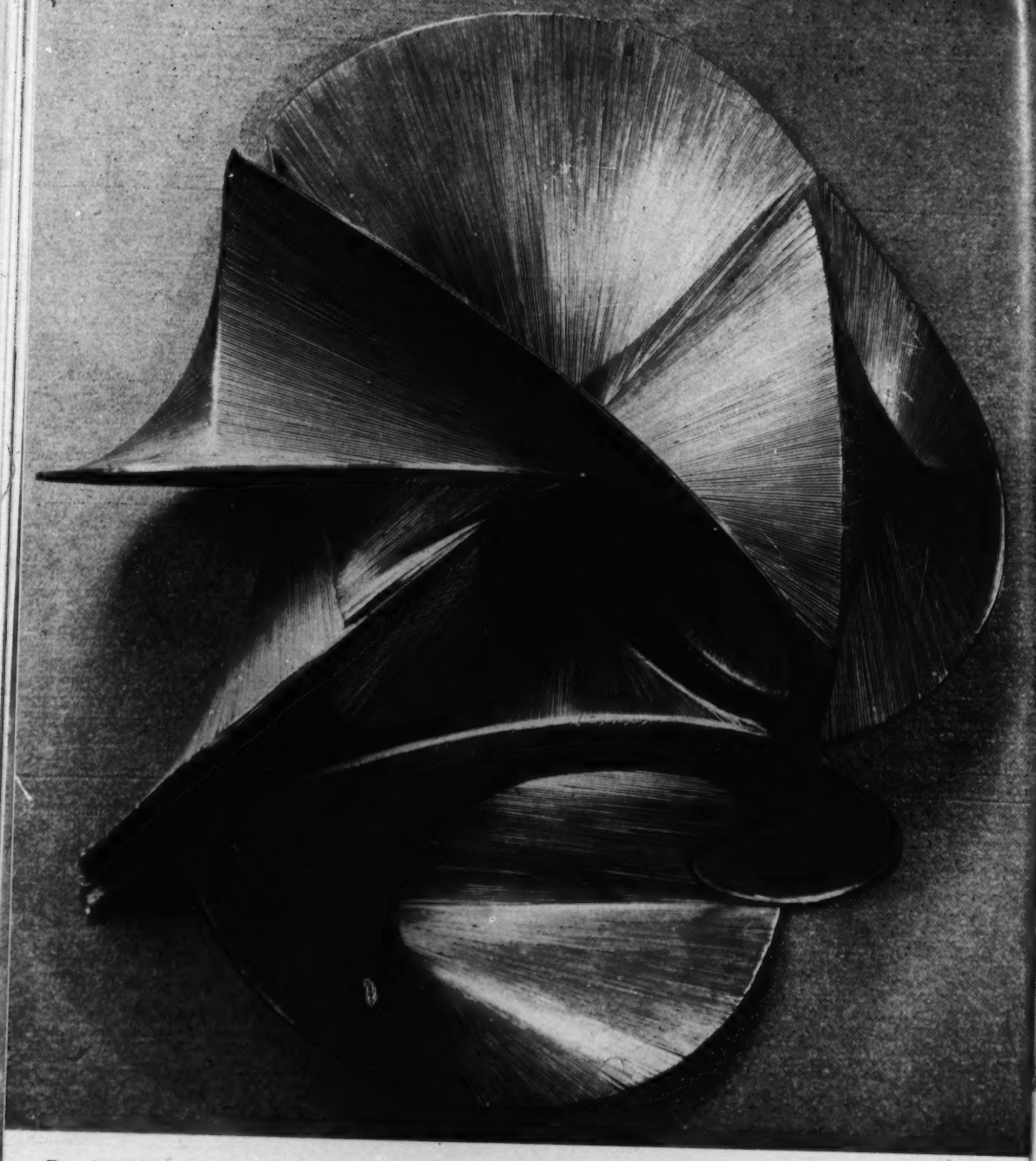




Pl. XVI. La colonne développable de la Victoire, 1946.

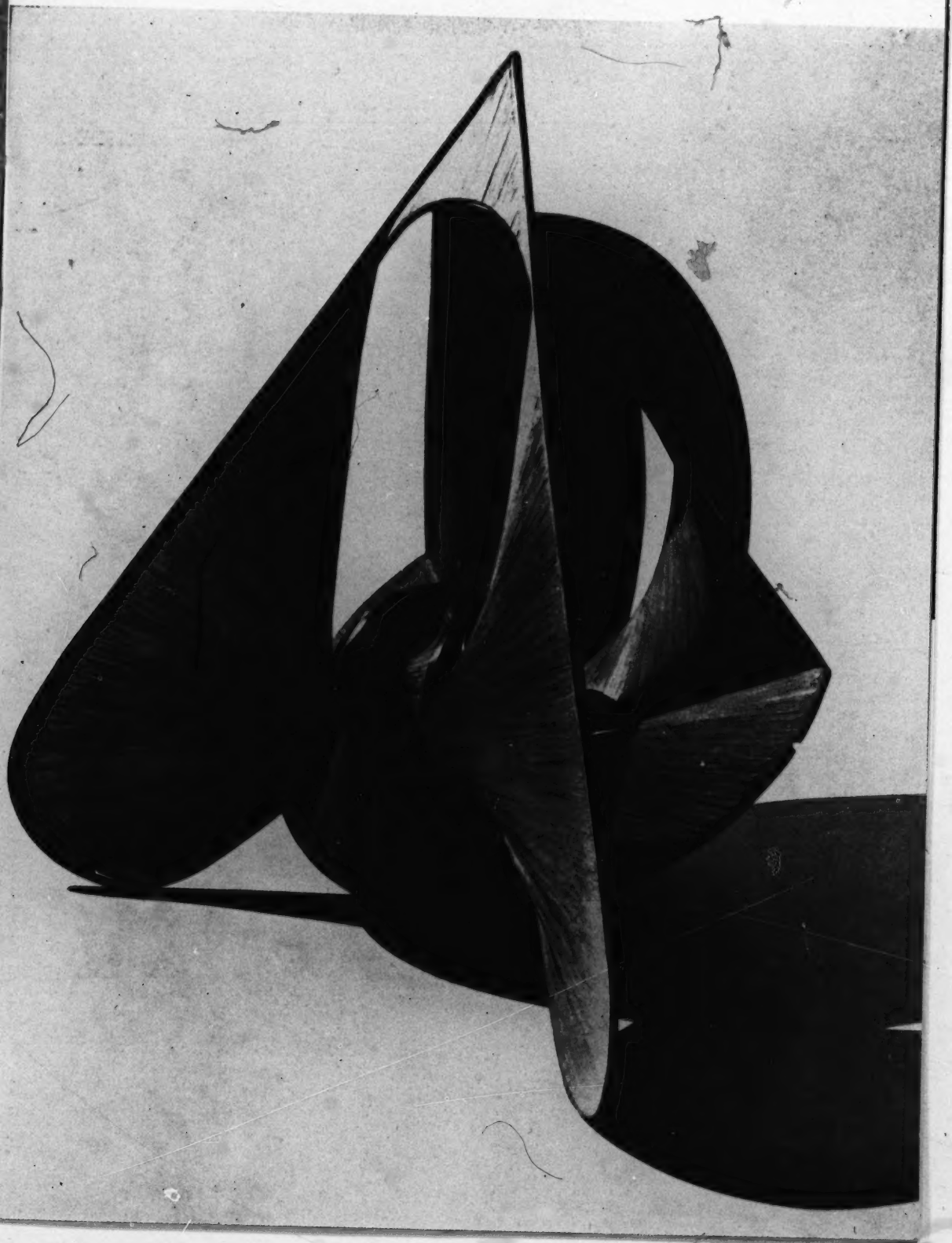


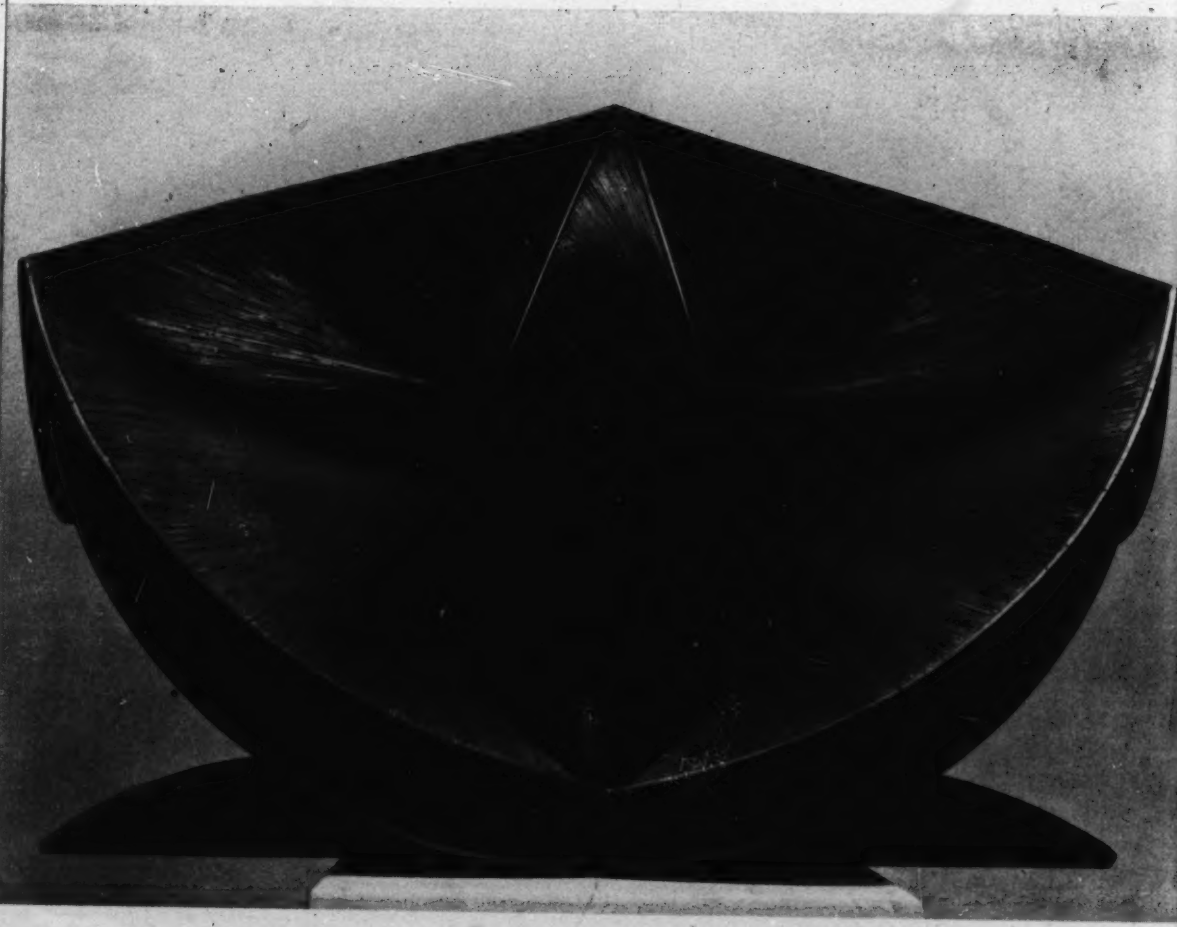
Pl. XVII. Colonne jumelée, 1947.



Pl. XVIII. Construction dynamique, Haut relief. 1947.

Pl. XIX. Monde, 1947.





Pl. XX. Germe, 1949.

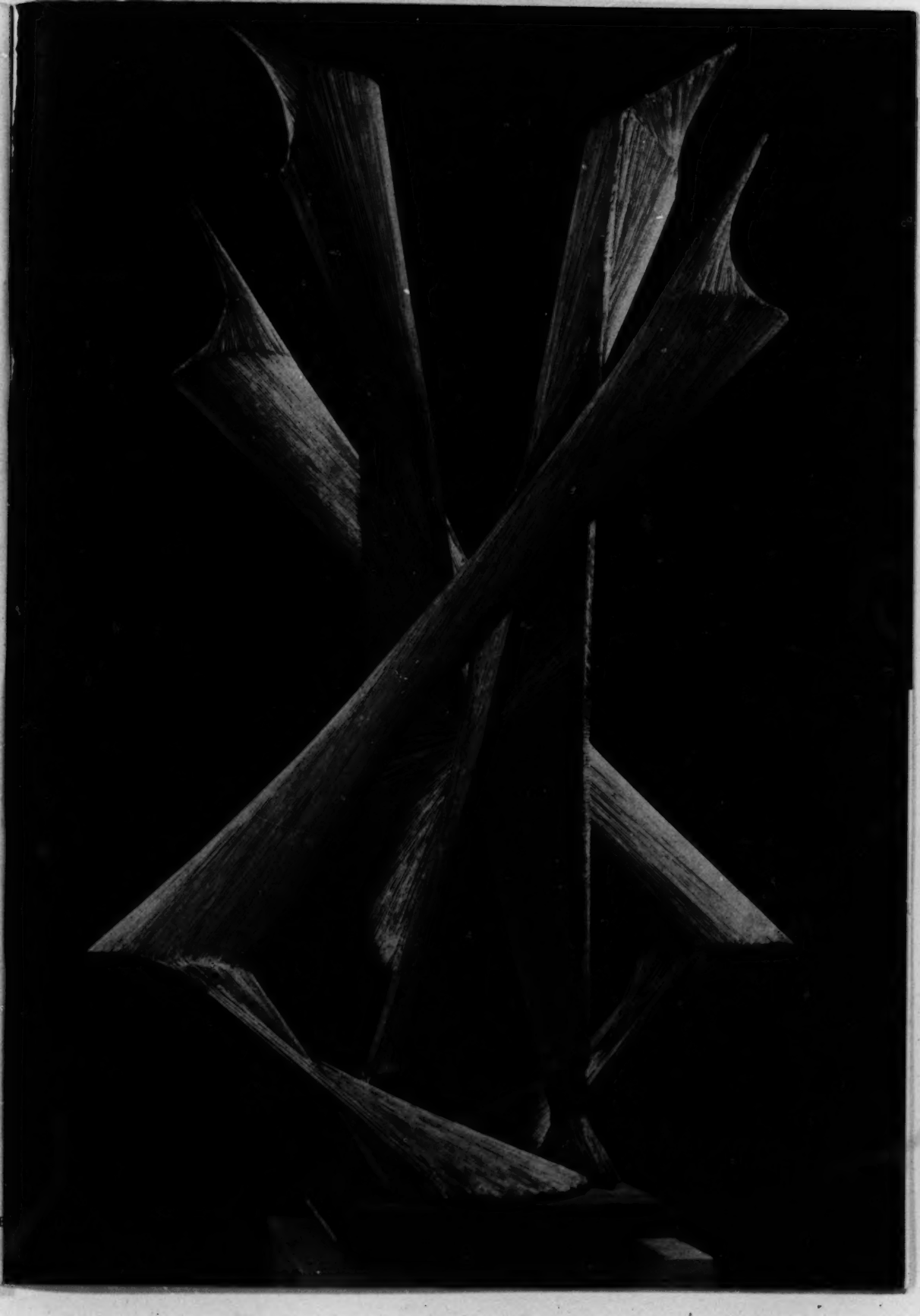
Pl. XXI. La colonne, 1952.

Pl. XXII. Projection dynamique au 30e degré, 1950-1951.

Pl. XXIII. Projection dynamique au 30e degré, 1950-1951.

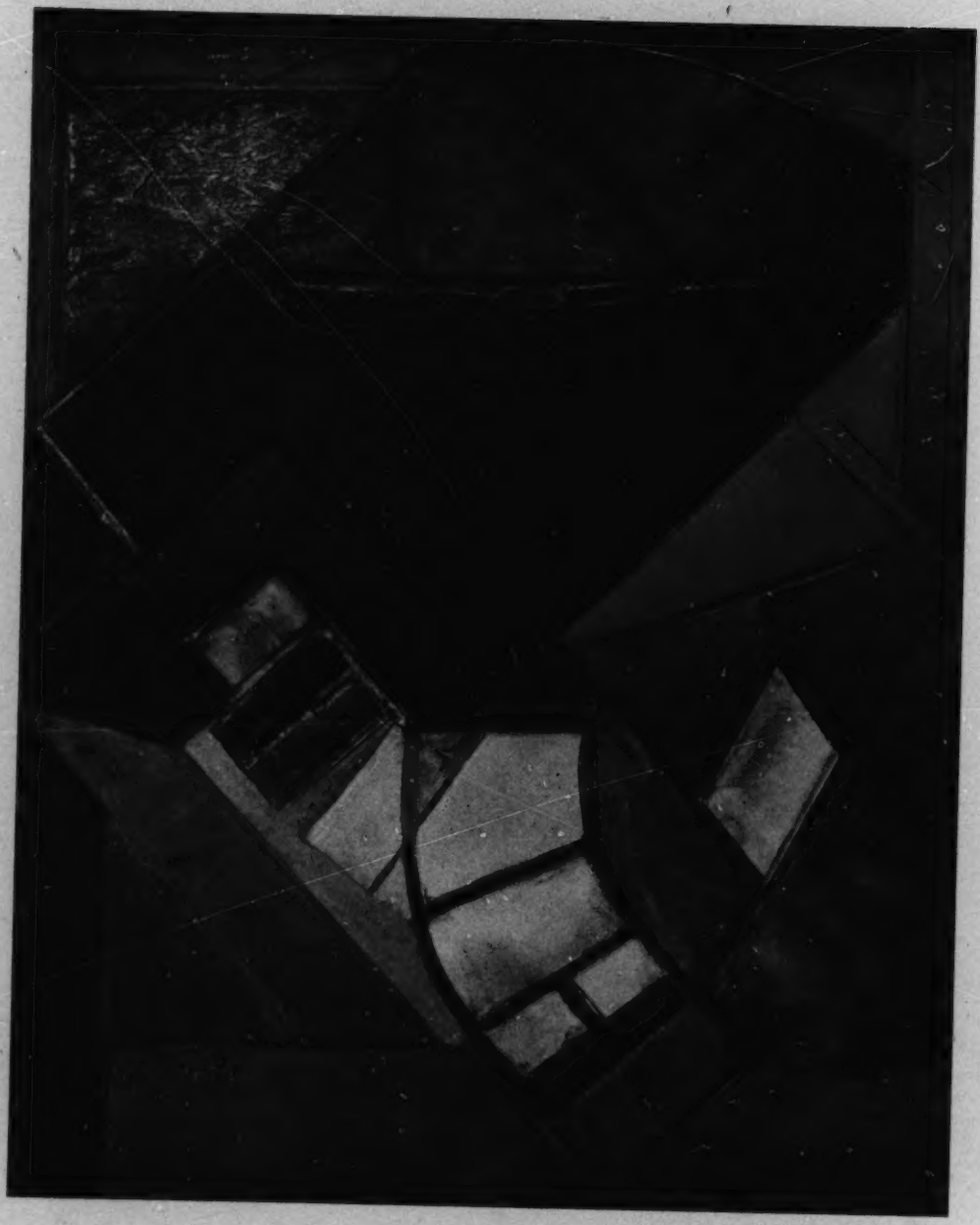
Pl. XXIV. La colonne de la paix, 1954.

Pl. XXV. La colonne de la paix, 1954.



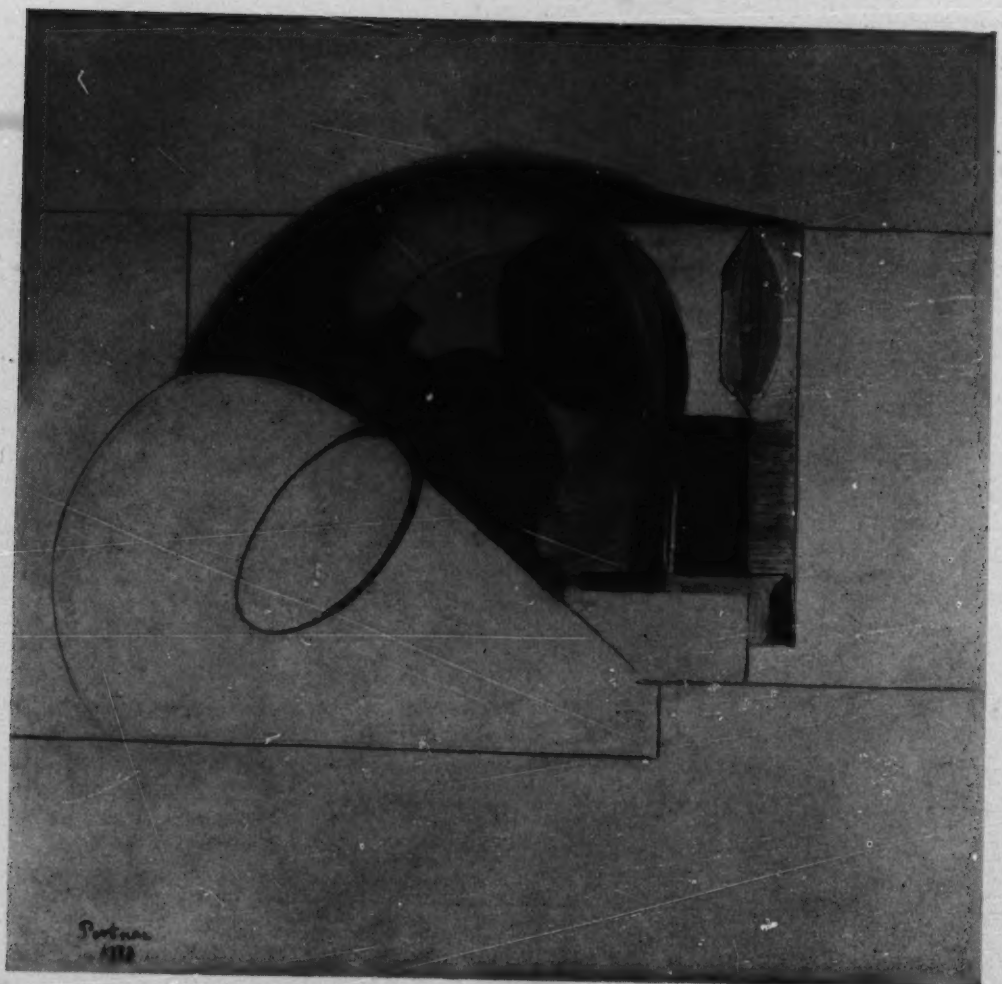
Pl. XXVI. Monument symbolisant la libération de l'esprit *ou* Monument pour le prisonnier politique inconnu, 1955-1956.

Pl. XXVII. Sens du mouvement d'une construction spatiale, 1956. *(Photo Giraudon).*

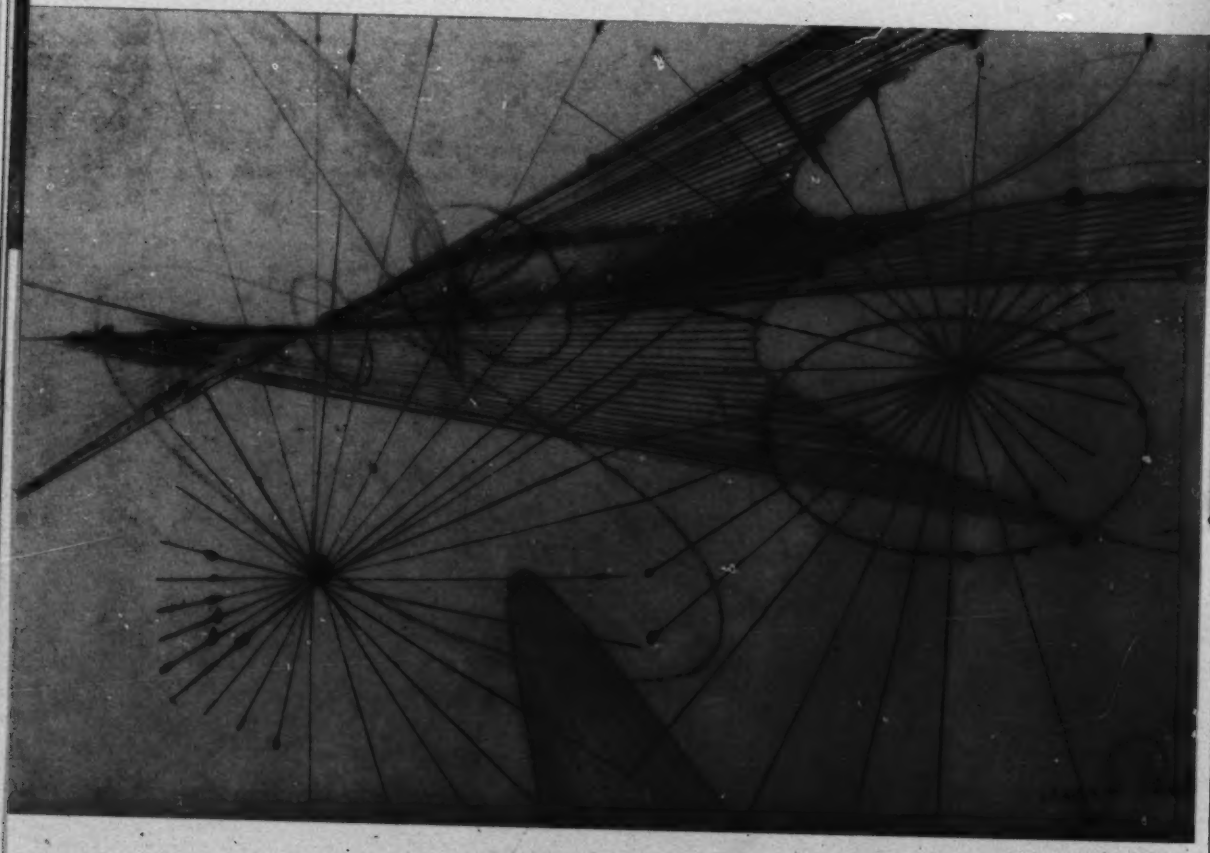


Pl. XXVIII. Gamme grise, 1919-1920 *(Photo Rogi André)*.

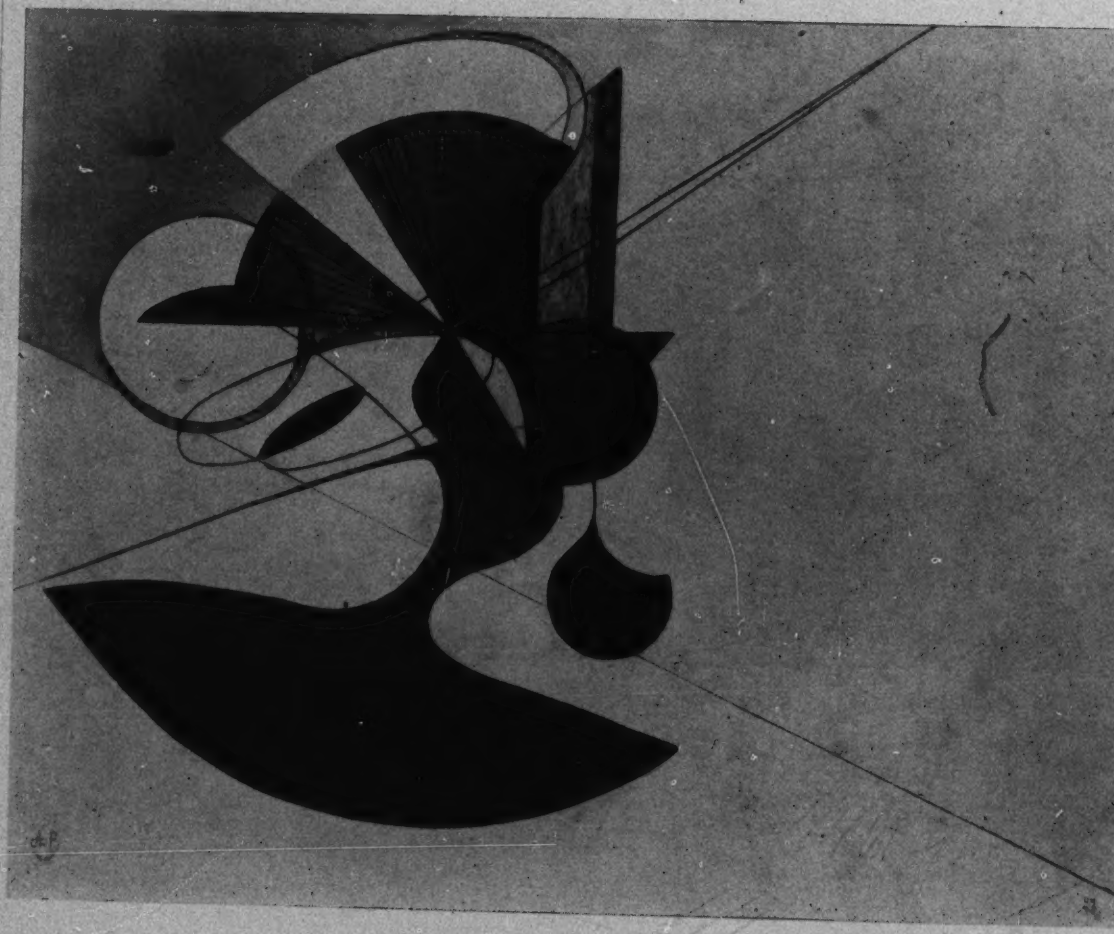
Pl. XXIX. L'œil, 1923 *(Photo Rogi André)*



Pl. XXX. La naissance de l'univers. Dessin, 1933.



Pl. XXXI. La naissance de l'univers, 1933.



Pl. XXXII. Tableau spatial, 1944-1948.

IMP. UNION PARIS